

אברהם שלונסקי והקורא

מאת אברהם גרין

וטוריה זהים. בתיה סדורים וחרוזיה עשויים לתפארת. ומשחקי הלשון, במובן הרחב של המושג, הריהם קרקס ממש. שנינה אבל רצינית. על גאונותו הלשונית של שלונסקי לא היה, ואין גם היום, חולק. המחלוקת היא על הפער בין אמר צעי המבע לבין המובע. בשנות השלושים סער־געש הוויכוח בין חסידי שירה נוסח ביאליק לבין חסידי שירה נוסח שלונסקי. קי. הפולמוס היה חריף דוקא משום שביאליק ובני־דרו ראו בשלונסקי את מי שמסוגל היה להמשיך את הנוסח ולחדשו אך כאילו, להכעיס, מנע מכך והיה לאחר. דב סדן גם היום איננו מוכן להשלים עם כך. הוא אמר על שלונסקי:

"[ה]מתמיד הגדול בבית ספרותנו ולשונה. דמוניה של התמודה, המחלחלת את עבודתו על כוחה וטיבה, אין לפרנסה אלא כגלות של קדמון הממית עצמו באוהלה של תורה. על מה ולמה רואה המתמיד הזה, העובד הנאמן והמסור להפליא להסתיר את דיוקנו כאמיתו, דיוקן מור־חובה וכבד אחריות, מאחורי קלסתר קל וקליל, — חידה היא האומרת פתריני".

(בין דין לחשבון, דביר, עמ' 94)

ביום ט"ז באייר תשמ"ג תמלאנה עשר שנים למותו של המשורר אברהם שלונסקי. עשר שנים אלה — בהן יצירתו השירית חשופה לקורא ללא נוכחותו של המשורר — האם היטיבו את יכולת הקורא להתמודד עמה? האם רבו או פחתו קוראיה? דומה, ששלונסקי היה יותר משורר למשוררים מאשר משורר לקהל הקוראים הרחב. ולפנינו לא רק ענין של חילופי טעם שחלו במרוצת הזמן. שירתו היתה ונשארה שנויה במחלוקת. שוליים שלה נקלטו בקרב הקהל. עיקרה, זה אשר גרם לחידוש פניה של שירתנו — נשאר עד היום עלום מעיני הקהל. הכוונה לספר **אבני בווה** (תרצ"ד). ספר, שבו הגיעה שירה זו למלוא פיתוחה של פואטיקה המתכוונת להיות ניגודה של הפואטיקה השלטת. ניגודה של שירת החוויה, המלאות, הקונקרטיות, במלים אחרות: שירה שאיננה מקבלת את אמות המידה השיריות של דור התחיה. אין היא מתכוונת לתאר נוף. להעלות על נס את העז העבריה. להביע, באורח בלתי אמצעי, רגש, להיות מובנת מיניה וביה לכל. עם זאת, הריהי שירה המחמירה מאד עם חוקות השיר. מקצבה קבוע

אך נושפת הרכבת שן חורקת ושוקקת :
הלאה שקט ו הלאה שקט ו
ומשקשקת : תא-תא-תא ו
וטורדים פסים : טאטאת ו
וטורדים פסים : תעתעת ו
וטורדים פסים : למטה
רק למטה
את אתה ו

כי כדי לכבוש קהל מקשיב לשירה צריך לפנות אל החושים. לעורר. להנכיח. אחר כך אפשר גם לזעזע ולהרעיש. אבל קודם נחוצה תשומת-הלב. ושלונסקי פעל בדור שהמאבק על תשומת-הלב היה קשה. למשורר נדמה היה, לעתים, שהוא פועל בדור חסר קוראים. אין זה כל הפתרון של החידה, עליה תמה דב סדן, אך חלק ממנה בודאי. ב"עלילות מיקי מהו" ו נאמרים הדברים במפורש :

אוזן לא תשבע משמעו,
עין לא תשבע מראות,
לא חלילה בקולנוע,
או בשאר תאטראות ;
אלא פה, בכתב עופרת,
על גפרדפי ניר,
הקימונו לתפארת
מיו קרקס שהוא ביבר.

(עמ' 10)

אם כן, לא, חלילה, בקולנוע, בטלוויזיה (הנכללת, מן הסתם, בביטוי המזלזל "בשאר תיאטראות") אלא **בכתב**. שחור על גבי לבן. בכ"ב אותיות העברית — הוקם קרקס. ללמדך, כי מן הפוטנציאל

1. המובאות מתוך 'עלילות מיקי-מהו', ספרית פועלים, מהדורה שביעית, 1971.

הנה, בעיצומו של הפולמוס הספרותי, תוך כדי גיבוש סופי של הנוסח השירי השלונסקאי, מתפנה המשורר לחבר מכ"ב תבים מחורזים לבניו של הסופר אליעזר שטיינמן, הלא הם הפרקים שהצטרפו לספר **"עלילות מיקי-מהו"**. לא כאן הד מקום לעמוד על הקשר בין אליעזר שטיינמן, מי שהניף את נס המרד נגד ביאליק כמנהיג תרבותי-ספרותי, לבין שלונסקי חברו לעריכת 'כתובים'. כתב העת שהיה בתחילה של אגודת הסופרים ובהמשך כלי של אופוזיציה נגדה. משכן המודרניסטים. אך כאן המקום לרמוז על כמה מן היסודות שעליהם הקים המשורר את **אבני בווהו** שלו בהשתקפותם ה"קטינאית", אם אפשר לאמור כך, בעלילות **מיקי מהו**. לא מיקי מאוז הלר עזי, אותו עכברא דוולט דיסני אלא מיקי העברי, שמיקה בת זוגו היא.

בבקשנו, עתה, דרכים לקרב את הנוער אל הספר בעידן הטלוויזיה — נוכל ללמוד כמה תחבולות מאמן הלשון העברית, אברהם שלונסקי, שחד חידה גדולה למ בקריו, כאמור לעיל : כיצד למשוך את הקהל אל השירה ואל הספרות באמצעות המלה הכתובה.

הוא חיבר, דרך משל, את **רכבת**, שבו עשה שימוש וירטואוזי במכלול אמצעי מבע. בהברה הישראלית ה"ספרדית", שבזכותו היא ניצחה — בשירה — את אחותה ה"אשכנזית". במצלול, בריתמוס, במשחקי המלים ואף בכללי הדקדוק העברי. השיר התפרסם במוסף העתון 'דבר' בשנת תרפ"ו והיה נקרא בנשפים ספרותיים וזוכה לתשואות גם מקהל שאיננו שולט עדיין בלשון העברית כהלכה.

הטמון בלשון ניתן להפיק כל מה שהעין והאוזן מבקשות והלב נמשך. שעשוע. מתח. מעורבות. עלזות. אקרובטיקה. קצב. תנועה. אך גם סכנה והתרגשות. ולשעה, הפלגה מה המציאות האפורה אל החגיגי, המלוטש, המסוגנן.

הקורא בשירי שלונסקי מוזמן אפוא אל "מין קירקס". אולם המלים המדרג דרות והחרוזים השופעים והקולחים אינם צריכים להטעות. שלונסקי, שטרם להראות כמין אשף המעמיד, ללא טורח, מיני חרוזים וצירופי לשון — עמל היה, כפי שמעיד דב סדן וכפי שמעידים דפים רבים מעזבונו, על ליטוש ועל שכלול. עושה היה את הדבר במעבדתו האישית ב"לבורטוריה" שלו.

אבל, כמי שמערטל את התחבולה בפני הקורא הצעיר, מצהיר שלונסקי, כי "השירה איננה מיס / אי זה רז שפוחים, / והמים נשפכים..." (57):

כאן צריך לשקול במח :
מה לזכור, ומה לשכוח,
מה למחוק, ומה לכתוב, —
שנוכל לומר : כי טוב !

(שם)

והוא מוסיף : "כי **לכתוב** צריך לדעת, / **ולמחוק** צריך לדעת" (שם) ואף שהדברים נמשכים והולכים תוך קריצות משובה להשוואות כגון בין ליקוק גלידה לבין כתיבת שירים, ובין מה שמאמין הפתי לבין האמת, ותוך כדי התנצלות על מידת הרצינות — בתוך כל אלה מבלע שלונסקי קי את תפיסתו העמוקה את אמנות השירה. ואפשר לראות בדברים או טי"טות לניסוחים שעליהם חזר אח"כ במ-

סות קטנות או בראיונות לאין ספור או גירסאות שונות לאותו רעיון. והרעיון הוא, כי שירים **טובים** הם ענין רציני למדי. יותר רציני ממה שרבים חושבים. ושירה איננה, בהכרח, מבע בלתי אמצעי של **רגש**. יכולה להיות שירה שמקורה **במוח**. בשכל. שירה שמצמצת את היסוד החווייתי עד כדי גרעין זעיר בעוד שיקר עניינה הוא במופרט ובמוכ"ל. זוהי תפיסה מנוגדת לתפיסה המקור בלת. רבים מזהים את השירה עם הלי-ריקה, הנפשיות, הכנות, החד-פעמיות ויש שהשתפכות הרגשנית-הבכינית נראית כעיקרה של השירה. שלונסקי מציע ראייה אחרת. וראייה זו חשובה בדור רצינאליסטי כדורנו. אך בבית המצוטט לעיל הוא משתף אותנו גם בראי העשייה השירית. הוא מגלה לנו, כי **המחיקה** היא שוות-ערך **לכתיבה**. צריך לדעת על מה לוותר. מה טפל ומיותר למרות חרוז מוצלח או צירוף מלים שעלה יפה. מכאן, שבחריזות הקולחות הללו טמון מסר דידיקטי. מסר הנוגע לכתובה ולשירה. האם התכוון שלונסקי, ברצינות, לכך שהילד הקורא, להנאתו, בשירים יעסוק בסוגיות המורכבות הללו או, שמא, מתכוון הוא לקורא המבוגר? שא"לה זו מקבלת משנה-תוקף כאשר המ-שורר משתף אותנו בעניני לשון וסגנון. אמנם כבר בפרק גימל של העלילה השניה הוא קובע, למשל, ש"אין **מלים** גסות — יש רק **אנשים** גסים ו" (46) וזאת מתוך פולמוס עם מתנגדים להפרת טוהר הלשון בשירה. אך בעלילה השלי-שית, תוך "עוד הקדמה קטנה". הוא עוסק בכובד ראש בדרך הראויה להש-תמש בביטויים מן העגה :

שלונסקי, כמובן, איננו טורח לחסביך את פשר המונח לקוראיו הצעירים, כפי שאברונין מוסיף ומפרט כינויים נוספים: צחות, חידוד, מזדרש אותיות והברות — אך בפי הדז'וקית, במחזה העולה בעלילה הרביעית, מוטח הקלמבור כמלה של עלבון:

קלמבור הוא | בורגמור הוא |
בור הוא דאורייתא |

(134).

שלונסקי המתקנדם ומתפרח באוזני הילדים, זורע, בתוך כך גרעיני מושגים ספרותיים שעמם יגדלו הילדים. וברבות הימים אפשר שיבינו, כי מי שמציג עצמו לפניהם לאמור:

הוא ילד גדול ושובב לא קטן,
בארץ הקונצים אין קנץ כמוהו,
ויחד עם טלי כל סדר בן
הופך הוא כרעם לתהרבהו.

(אני וטלי, 26)²

משכיל אותם בקלמבור בהמשך:

וכאן נסים באמרה חשובה,
אמרה מפורסמת מכוש תנן הודו:
"במקום שעומדים בעלי-משובה,
שם רק משורר ותינוק יעמודו." —

(שם, 27)

זאת, כנראה, מתוך הנחה, כי כאשר ילמדו באחד הימים, ש"מקום שבעלי תשובה עומדין צדיקים גמורים אינם עומדין" — ישובו ויזכרו באמון שנתן בהם המשורר. אולם הקורא של היום מתרחק והולך מן המקורות. כדי לקרוא היום בשירי שלונסקי צריך הקורא חרגיל

כי עכשיו נתחיל לשמת,
מהומה שאין כמוה,
שאפילו מיק-מוקיון
בסופה נחל חרבון.
אך, אגב, כאן יש ויכוח,
ותמיד איני בטוח,
איך יותר נכון, בכלל:
הוא "אכל" או הוא "נחל" |

ואי-הבטחון הזה הוא המרמז על הרגישות היתרה לשימוש בעגה: ידע הקורא הצעיר — אמנם כך נוהגים לומר בלשון מדוברת, אך בספרות צריך לדקדק. ואם בלשון עגה כך — על אחת כמה וכמה בלשון תקנית.

בין המשורר לבין הקורא צריך להיות, כמין גשר, צופן משותף. השירה לעולם מבוססת היא על מסורת שירית קודמת, על זיקה למקורות. אחת התחבולות הנפוצות בשירתנו היא הקלמבור. א' אברונין, הבודק שימוש באמצעי זה בשירי יל"ג, מתאר כך:

"הקלמבור הוא אחד מצורות המליצה, שאנו קוראים לה 'לשון נופל על לשון', אלא שבלשון נופל על לשון ישנו ב' הלשונות לפנינו בעין, מה שאין כן בקלמבור. כאן אתה רואה לפניך רק את החלק חשני 'הנופל', אולם את הלשון, שעליה אתה מפיל, אתה מדמה למצוא בחרונו של השומע (...). באמרו והממשלה הזאת תחת ידך, הרי אתה מתכוין להפילו על לשון 'הממשלה' הנמצאת לפי דעת המדבר במוחו של השומע. ודרך זו אנו קוראים קלמבור. ערכו של הקלמבור תלוי איפוא בהכרת הקורא או השומע".³

2. א' אברונין, הקלמבור בשירי יל"ג, מאזינים, שנה ב', גל' לא—לב (א—פ), כסלו תרצ"א.

3. הציטוט מ"אני וטלי או ספר מארץ חלפה", ספרית פועלים, 1957.

למילון ולספרי־עזר. יעקב בהט, שקיבץ לאחרונה את עיוניו בשירי אברהם שלונסקי, מצביע על שפע המקורות מהם שאב המשורר עם שהוא מרבה בצורה הפיוטית הקרויה "אפרוסדוקסקה", כגון: הצירוף "סדום ומוריה" במקום "סדום ועמורה", לאמור "שבירת נוסח מקובל וממילא הפתעת הקורא או אכזבת ציפיי" תו והוא אומר: דרשני ו" דרשני" מסוג זה מתבקש, למשל, בשיר **סופה** המסתיים במשפט: "את היית לאלפי **יבבה**" יש בו משום שבירת הנוסח: "את היי לאלפי **רבבה**". במקור (בראשית כד, 60) מברכים אחי רבקה את אחותם. ואילו בשיר אין סופה אלא כינוי לשואה על דרך "סופות בנגב" ששימשו ביטוי מושאל לפרעות בדרום רוסיה. אלפי היבבה באו במקום הברכה אלפי רבבה. אירוניה היא.

כאשר מזמין שלונסקי את הילדים לעוף עמו על כנפי הדמיון ב"ארץ הלמה", ויכולים לעשות זאת תינוק ופייטן, הרי הו מתכוון לשיר ולזמר "כי לנו כל זמר הוא בעל־כנפיים" (82). והכנפיים עשויות מזכר־לשון, שבעזרתם אפשר להגיע "ל־ארץ־ההפך" הפלאית. די בשינוי אות המשמעות מתהפכת. להד"ם — לא היו הדברים מעולם — בלא למ"ד: **היו** דב־

רים מעולם. כך הוא מסביר בהערות שוליים (67).

הגדרות רבות יש לשירה ורבה המח־ לוקת מהי ההגדרה הקולעת. על הושו הלשוני של שלונסקי אין מחלוקת. ומד־ קיוותיו בלשון מסוגלים ליהנות בעלי רגישות. בדרגות שונות עשויה שירה זו להגיע גם לאזניים פחות רגישות. אך לשם כך נחוצים מתווכים: ספרנים, הר־ רים, מורים. במלאות עשר שנים למוותו של המשורר ראוי להצביע על העושר הטמון בשירי הילדים שלו. יש בהם, מצד אחד, מעין המשך לשירתו הקאנר־ נית ומצד שני גם שינוי. נטילת רשות להשתמש בלשון הילדים. בשירתו הקא־ נונית ביקש שלונסקי להעמיד אנטייתזה לחולין. כיון שמושפעים אנו ב"תשבץ־ נמוסין, שעטנז־סגנונות, בליל־תכונות־ ומדים" — אבד לנו החג, שהוא **סגנון**. לכן שקד כה לפתח את הנוסח השירי שלו, החגיגי, המלוטש. אבל כשעלה על במת השירה הצהיר, כי יש לבטל את החיץ בין לשון החיים ללשון הספרות. אך רק בשירי הילדים הוא הירשה לעצ־ מו לממש הצהרה זו. כלום סתירה היא? בעיני שלונסקי התשובה שלילית. מדוע? כי תינוק ומשורר אצלו נאמרים בכפיפה אחת. ולכן יש לראות גם בשירי הילדים אגף מאגפי שירתו. צד משלים, שבלעדיו מפעלו חסר. אלא שהדברים טעונים יתר פירוט והוכחה וכבר הגיעה שעתנו ל־ סיים.

4. יעקב בהט, אברהם שלונסקי: חקר ועיון בשירתו ובהגותו, יחדיו — דביר, 1982.